

A VIOLA NO BRASIL

Paulo Castagna
Instituto de Artes da UNESP

Texto elaborado para a seguinte reportagem, mas que nunca foi impresso nesta forma:
FILGUEIRAS, Otto & SOUZA, Ernesto de. Viola: alma cabocla; a arte dos violeiros, expressão mais forte da música do campo brasileiro, tem seu valor reconhecido na cidade. *Globo Rural*, Rio de Janeiro, ano 10, n.114, p.56-63, abr. 1995.

As origens da viola são medievais, na Península Ibérica (Portugal e Espanha), derivada da *guitarra latina*, de origem romana, que já possuía trastes e era tocada com os dedos, ao contrário da *guitarra mourisca*, de origem árabe, sem trastes, que se tocava com um plectro ou palheta. Não existe qualquer tipo de relação com os alaúdes, cítaras ou outros instrumentos de cordas da Idade Média. O nome *viola* provém das palavras de origem latina *fídula*, e do provençal *vièle*, significando, genericamente, instrumento de cordas.

No séc. XVI, derivada da *guitarra latina*, surge a *viola*, chamada *vihuela*, na Espanha, instrumento de 6 pares de cordas, trastes móveis, tocada com os dedos e utilizada pela aristocracia, com um repertório refinado, à imitação da polifonia renascentista, composto por autores importantes, como Luís Milan, Luís de Narváez, Alonso Mudarra, Enriquez de Valderrábano, Miguel Fuenllana, Esteban Daza e outros.

Paralelamente, existia no séc. XVI um instrumento menor, de 4 cordas duplas, chamado de *guitarra* pelos espanhóis, que se utilizava no acompanhamento de canções populares, no estilo *rasgado* (os espanhóis escreviam *rasgueado*) e não *ponteado* da viola (*ponteado* = *por pontos*, ou *notas*).

A dificuldade em se estudar a origem da nossa *viola* em Portugal está no fato de que os portugueses denominavam *viola* aos dois instrumentos que os espanhóis chamavam de *vihuela* e *guitarra*, de uso aristocrático um e popular outro; *ponteado* um e *rasgado* outro.

A *vihuela* caiu em desuso no século XVII, mas a *guitarra* desenvolveu-se, adquirindo um par a mais de cordas graves já no séc. XVI. A *guitarra*, tanto de 4 pares, como de 5 pares de cordas passou a ser utilizado também na música erudita aristocrática, já no século XVI, na Espanha, Itália e França e o autor espanhol Juan Carlos y Amat escreveu, nessa época, o primeiro método para *guitarra* de 5 pares de cordas [*ordens* era o nome que se dava aos pares de cordas].

No século XVII a *guitarra* de 5 ordens se prolifera em toda a Europa e continua a ser utilizada, na música erudita, até a segunda metade do século XVIII, quando surgem as *guitarras* de cinco cordas simples, de seis ordens e de seis cordas simples, esta última a que no Brasil se denomina *violão*.

Em Portugal, *vihuela*, *guitarra* e *violão* eram e são chamados indistintamente de *viola*, até hoje. É possível que no Brasil, os instrumentos mais utilizados no período colonial (1500-1822) fossem as *guitarras* de 5 ordens e, talvez, em menor grau, as de 4 ordens, sob a designação de *machinho*, *machete* e *discante*. É só a partir da chegada de D. João

VI ao Brasil (1808) que o *violão* (*guitarra de 6 cordas simples*) parece ter sido introduzido, a partir da Península Ibérica ou, mais provavelmente, a partir das importações da Inglaterra, que já se interessava bastante pelo novo instrumento.

Quando, no Brasil, se falar em *viola*, nos séculos XVI, XVII e XVIII, entenda-se, portanto, a *guitarra* de 5 ordens. A atual *viola* sertaneja, nada mais é do que a *viola* (ou *guitarra de 5 ordens*) portuguesa do século XVIII, com diferenças mínimas.

A primeira notícia sobre a *viola* no Brasil vem de cartas de José de Anchieta, datadas de 19 de janeiro de 1584 e de 27 de dezembro do mesmo ano. Um outro jesuíta, Fernão Cardim, em sua “*Informação da Missão do P. Cristóvão Gouveia às partes do Brasil*”, de 16 de outubro de 1585, afirma ter assistido danças de meninos indígenas, no espírito Santo, em junho de 1583, “*ao som da viola, pandeiro e tamboril e frauta*” e, em janeiro de 1584, esteve nas aldeias indígenas do Espírito Santo, Santo Antônio e São João, das quais escreveu o curioso texto:

“Em todas estas três aldeias há escola de ler e escrever, aonde os padres ensinam os meninos índios; e alguns mais hábeis também ensinam a contar, cantar e tanger; tudo tomam bem, e há já muitos que tangem frutas, violas, cravos, e oficiam missas em canto d’órgão, cousas que os pais estimam muito. Estes meninos falam português, cantam à noite a doutrina pelas ruas, e encomendam as almas do purgatório”.

Francisco Soares, também jesuíta, escreve, em c. 1590, sobre as aldeias do Brasil, ressaltando as habilidades musicais dos meninos indígenas: “*alguns tangem e dançam, a saber, viola, flautas 7 juntas, cravo e órgãos e o que lhes ensinam tudo tomam*”.

A *viola* parece ter sido instrumento tão comum naquela época, que existia uma espécie da cação chamado, já no século XVI de “*peixe-viola*”, nome utilizado até hoje.

Em 1610 o jesuíta Jácome Monteiro informa que foi recebido pelos índios do Espírito Santo “*vestidos ao natural, com os gíolhos em terra, nos davam as boas vindas, acompanhados de colomins, bem empenados, e mui bons dançantes e tangedores de frutas, violas, e com bandeiras, arcabuzaria, e mil outras invenções*” e é muito conhecido o relato de Dionigi de Carli, no livro *Il moro trasportato nell’ínclita citta di Venetia* (Reggio, 1672), sobre um navio português que veio ao Brasil em 1667: “*Entre os passageiros, que eram mais de 50, haviam os que dormiam, os que jogavam, os que tocavam guitarras, chamadas violas pelos portugueses, os que conversavam, que pescavam e faziam cordas*”. Frutuoso Correia, em carta de 26 de maio de 1696, também fala sobre a música em um navio português, com destino ao Brasil, que partiu de Lisboa no mesmo ano: “*cantou o P. Comissário das Mercês missa a Nossa Senhora que oficiaram os seus religiosos com harpa, baixão e viola para mitigar as saudades da música deste reino*”.

João Felipe Bettendorf em um manuscrito de 25 de maio de 1698, informa que, entre 1690 e 1692 o padre Diogo da Costa, no colégio de São Luís (Maranhão) “*sabia cantar e tocar admiravelmente bem a viola, ensinou os rapazes a cantarem e tocarem*” e viu, em 1695, em uma aldeia do maranhão, “*os domésticos de Diogo Pereira, que eram os*

meus músicos, e acompanhavam canto com suas rabecas e violas, que toavam com muita destreza, e sobre todos ele Manoel Pereira, filho morgado de Diogo Pereira”.

Em aldeias indígenas do Rio São Francisco, entre 1671-1686, quando lá esteve o padre Martin de Nantes, este informou, no livro *Relation succinte et sincere de la mission du pere Martin de nantes* (Quimper, c. 1707), que presenciou casamentos, nos quais “*Encontra-se sempre, nessas ocasiões, bom número de portugueses, que trazem violas e rabecas para a solenidade, cantam motetos e dão, eles próprios, muitos tiros de espingarda, para que haja maior regozijo”.*

Um testemunho importante do século XVII é o poeta Gregório de Matos (c. 1633-1696), que tocava uma *viola* feita de cabaça e se referiu várias vezes em suas poesias (a maioria das quais eram o próprio texto de suas canções) sobre a *viola*, como neste exemplo:

*Assim fomos caminhando
sobre os dous cavalos áscuas
alegres como u’as páscoas,
ora rindo, ora zombando:
eu que estava perguntando
pela viola, ou rabil
quando ouvimos bradar Gil,
que recostado à guitarra
garganteava a bandarria
letrilhas de mil em mil.*

Ou nesta, bastante conhecida, onde informa claramente que tocava *rasgado* e não *por pontos*:

*Um cruzado pede o homem,
Anica, pelos sapatos,
mas eu ponho isso à viola
na postura do cruzado:
Diz, que são de sete pontos,
mas como eu tanjo rasgado
nem nesses pontos me meto,
nem me tiro desses trastos.
Indo assim se eu não soubera
o como tens trastejado
na banza dos meus sentidos
pondo-me a viola em cacos:
O cruzado pagaria,
já que fui tão desgraçado,
que buli co’a escaravelha,
e toquei sobre o buraco.
Porém como já conheço
que o teu instrumento é baixo,
e são tão falsas as cordas,
que quebram a cada passo:*

*Não te rasgo, nem ponteio,
 não te ato nem desato,
 que pelo tom, que me tanges,
 pelo mesmo tom te danço.
 Busca a outros temperilhos,
 que eu já estou destemperado,
 estou para me rasgar
 minhas cousas cachimbando.*

São citadas *violas* nos inventários de paulistas do século XVII, como no de Mécia Roiz (1605, “hua viola avaliada em tresentos e vinte réis”), de Paula Fernandes (1614, “*viola* - foi avaliada uma guitarra em duas patacas seiscentos e quarenta réis”), de João do Prado (1615, “foi avaliada uma viola com [...] oito tastos de cordas em mil duzentos e oitenta réis”), de Balthazar Nunes (1623, uma *viola* de seis cordas avaliada em quatro pesos”), de Leonardo do Couto (1650, “foi avaliada hua viola em hua pataca que são trezentos e vinte réis”), de Sebastião Paes de Barros (1688, “foi avaliada uma viola em sua avaliação em dois mil réis”) ou em testamentos, como o de Afonso Dias de Macedo (1700, “declaro que tenho umas violas de pinho do reino”).

Contudo, nesse período, são parcas as informações sobre a proveniência desses instrumentos, fazendo-nos supor que eram importados de Portugal. Na “Pauta da dízima da alfândega da Vila de Santos pela do Rio de Janeiro ano 1739”, ficamos sabendo que nesse ano entraram no Brasil “violas comuns a dúzia 6\$000, violas marchetadas cada uma \$800, violas pequenas a dúzia 1\$800”, além de “cordas de *viola* o masso \$500”. Sobre sua construção, ao menos há informações vindas de Portugal no século XVI. No *Regimento dos oficiais mecânicos da mui nobre e sempre leal cidade de Lisboa*, de 1572, são dadas as normas para a fabricação do instrumento:

“E o oficial do dito ofício que tenda houver de ter fará uma viola de seis ordens de costilhas de pau preto ou vermelho laurada de fogo muito bem moldada e laurada, tampão e fundo de duas metades, junta pelo meio muito bem feita e marchetada com um marchete de oito e outro de quatro muito bem feitos, e pelo pescoço arriba levará um rótulo ou uma trena com umas encaixaduras com seus remates e será grudada com grude de peixe, fundo e tampão, e será forrada por dentro com forros de pano. Fará um laço de talha fundo ou raso muito bem feito. Regrará muito bem a dita viola e a limpará e por esta maneira será acabada. Encordoará a dita viola muito bem segundo pertencer ao tamanho dela, e apontará e afinará de maneira que possam nela tanger. Fará um tabuleiro de xadrez e tábuas acostumado muito bem desempenado que seja para passar com as casas do tabuleiro muito bem assentadas. Fará uma harpa do tamanho que quiserem bem laurada e bem junta e bem grudada com grude de peixe e de bom compasso das cordas que não vão umas mais largas que outras. Fará uma viola de arco tiple ou contrabaixa qual quiserem laurada de fogo e do tampão cavado de muito boa grossura toda igual e da regra que venha conforme ao cavalete que não seja muito alto nem muito baixo. Mandam que os violeiros que tenda houverem que façam as violas de seis ordens de duas costilhas, e sejam forradas com piões ou lenços, e os laços delas de talha

serão de folha, e se os quiserem fazer no tampão dela sejam forrados de pergaminho.”

Sobre a música que se tocava nas violas, pouco se sabe no Brasil dos séculos XVI e XVII, a não ser que era para o acompanhamento de canções. Em Portugal, sabe-se que a *viola* foi muito apreciada nos séculos XVI a XVIII e o primeiro português que compôs para o instrumento, cuja música sobreviveu, é Nicolau Doizi de Velasco, mas que viveu na Espanha e publicou o livro *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra* (Nápoles, 1640). Da primeira metade do século XVIII, existem três manuscritos portugueses conhecidos, um na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, outro na coleção da Fundação Calouste Gulbenkian e um terceiro no Instituto Português do Patrimônio Cultural, este já publicado e sendo estudado pela violonista brasileira Gisela Nogueira. Mas os livros portugueses do século XVIII para *viola* mais importantes que se conhecem são de Manuel da Paixão Ribeiro (*Nova arte de viola, que ensina a tocalla com fundamento e sem mestre. Dividida em duas partes, huma especulativa, e outra pratica. Com estampas das posturas, ou pontos naturaes, e accidentaes; e com alguns Minuettes, e Modinhas por Musica e por cifra. Obra util a todas as qualidades de pessoas; e muito principalmente às que seguem a vida literária, e ainda às senhoras*, Lisboa, 1789) e de Antônio Abreu (*Escuela para tocar con perfección la guitarra de cinco y seis ordenes, con reglas generales de mano izquierda y derecha. Trata de las cantorias y pasos dificiles que se pueden ofrecer, con método fácil de executarles*, Salamanca, 1799).

Na segunda metade do século XVIII, a *viola* começa a ser utilizada, no Brasil, para acompanhar um novo gênero de canção, a *modinha*, criada por um brasileiro que viveu em Portugal, Domingos Caldas Barbosa. O manuscrito mais antigo de *Modinhas do Brasil*, com esse título, é da década de 1790 e contém música para dois cantores em terças ou sextas paralelas (como na música sertaneja atual) e acompanhamento de *viola*.

Há uma interessante descrição por Robert Walsh dos cordofones de cordas dedilhadas utilizados no Brasil na década de 1820:

“Sua música [dos escravos] utiliza vários instrumentos. O primeiro consiste numa espécie de guitarra tosca, feita com uma cabaça atada a uma vara, sobre a qual é esticada uma única corda feita de tripa e que é tocada com o auxílio de um tosco arco de crina de cavalo. Três ou quatro notas muito plangentes se fazem ouvir quando é passado o dedo ao longo da corda. Geralmente o menestrel toca para um grupo de pessoas sentadas à sua volta, formando um círculo, as quais cantam em coro acompanhando a música. Outro instrumento é composto de uma meia cabaça contendo uma série de varetas de ferro dispostas paralelamente e achatadas numa das extremidades, semelhante as teclas de um cravo. Segurando-se o instrumento com as duas mãos e apertando-se as teclas com os polegares, obtém-se um som tilintante, como o de uma espineta. Esse instrumento é muito popular. Todo escravo, logo que pode, arranja um, e enquanto se esfalfa na sua vida de labuta, vai arrancando dele notas singelas, que parecem aliviar o seu fardo, como se fosse sua grata testudo, laborum dulce lenimen. Há ainda um terceiro instrumento, feito com uma simples corda

*esticada sobre uma vara de bambu, à semelhança do que já descrevi antes para você e que vi na Chapada do Mato, em Minas Gerais.”*¹

Entrado o século XIX, a *viola* continua a ser utilizada para o acompanhamento das *modinhas*, mas surge no país o *violão*, que será o instrumento preferido, tanto para *modinhas*, como para *lundus*, *árias*, *romances* e outros gêneros, que vem sendo recuperadas graças ao trabalho dos músicos Anna Maria Kieffer, Edelson Gloeden e Gisela Nogueira. A partir de 1850 já se publicam, no Brasil, partituras de canções com acompanhamento para *violão* e, inclusive, métodos para o instrumento. A *viola*, a partir da Independência, ou pouco depois, passa a ser utilizada cada vez menos entre os bastados, tornando-se o instrumento mais utilizado nas classes mais humildes e na zona rural. Parece ser somente em fins do século XIX que surge a música para *solo*, seja de *violão*, seja de *viola*, iniciando o rico desenvolvimento que ocorreu em nosso século, de Américo Jacomino (o “Canhoto”) e João Pernambuco até os mestres da atualidade.

No século XX, a *viola* continua a ser utilizada, na música sertaneja, exatamente como acontecia no século XVIII. A música sertaneja é um gênero que já existe há, pelo menos, duzentos anos.

¹ WALSH, Robert. *Notícias do Brasil (1828-1829)*. Belo Horizonte: Itatiaia. p.157